

Мустафазаде-Асадова Г. М.⁵
ИНДИЙСКИЙ ВОСТОК В ТВОРЧЕСТВЕ К. Д. БАЛЬМОНТА
 (На материале цикла «Индийские травы»)

Русский символизм во многом определил и «окрасил» Серебряный век русской литературы. На наш взгляд, наиболее показательным в этом отношении представляется творчество поэта-символиста Константина Дмитриевича Бальмонта. Его интерес к Востоку нельзя обозначить какими-либо рамками: биографическими, эстетическими, мировоззренческими и т.д. Несмотря на то, что увлечение поэта Востоком не привело к созданию строгой «ориентальной» концепции, тем не менее «восточные мотивы» и образный строй прочно «обосновались» в поэтике Бальмонта, что делает его творчество яркой «страницей» в русской литературе Серебряного века.

На общей волне увлечений конца XIX в. идеями и образами Востока Бальмонт обращается к восточной религиозной традиции, что обуславливает одну из сложностей его поэтической логики. С одной стороны, само существование поэта в рамках эстетических установок символизма приводит его к «Востоку» как явлению, культивирующему интуитивные моменты в осмыслении бытийных основ мира. С другой стороны, тонко чувствующий эпоху и личностно реагирующий на всякие изменения в общественном сознании, Бальмонт в своем творчестве (возможно, даже в большей мере) отдает «дань моде» на все восточное, царившей в эпоху рубежа веков.

Вопросу об ориентальных увлечениях Бальмонта в литературоведении уделяется, на наш взгляд, недостаточное внимание. Нам известны две серьезные работы, раскрывающие данную проблему с разных сторон. Влиянию индийской культуры на творчество Бальмонта посвящено исследование известного востоковеда Г. Бонгард-Левина «Индийская культура в творчестве Бальмонта» (1990), Исследовательско-биографический характер носит работа К.М. Азадовского, Е.М. Дьяконовой «Бальмонт и Япония» (1991).

Мы не ставим перед собой цели дать исчерпывающий анализ поэтической картины мира Бальмонта и раскрыть всю «восточную» тему в творчестве данного поэта. Наше исследование ограничится выявлением мотивов, которые мы относим к буддийским, попыткой объяснить их своеобразие и роль в поэтике, а также наметить контуры развития ориентальной темы у Бальмонта.

Обратимся непосредственно стихотворному циклу «Индийские травы» (1899), который своим названием отсылает к «восточной мудрости» (к восточной тематике примыкает также ещё один стихотворный цикл поэта под названием «Великое Ничто» (1900)).

Цикл «Индийские травы» состоит из восьми стихотворений «Майя», «Круговорот», «Индийский мотив», «Жизнь», «Как паук в себе рождает паутину...», «Из упанишад», «Индийский мудрец», «Молитва вечерняя», им предшествуют два эпиграфа, ориентирующие читателя на индийскую философскую традицию: первый – «То есть ты» (Основоположение индийской мудрости), второй – «Познавший сущность стал выше печали» (из высказываний Шри-Шанкара-Агария – индийского религиозного реформатора). Эпиграфами задана идейная тематика цикла, которую можно обозначить фразой «познай себя в Абсолюте и приобщись к Великому».

Учитывая широкий спектр мотивного пространства и образной системы цикла «Индийские травы», мы построим анализ на рассмотрении специфики образов и мотивов первых четырех стихотворений цикла через парадигму мотивов и образов, реализующихся в контексте творчества поэта.

В данных в последующих стихотворениях цикла Бальмонт демонстрирует такой путь приобщения, который, на первый взгляд, почти тождествен пути освобождения души и слияния с Абсолютом (брахман) в индо-буддийской религиозной философии.

Первое стихотворение цикла имеет название «Майя», что в индийских верованиях обозначает, с одной стороны, – особую магическую силу, принадлежащую божествам, – «способность духа (брахмана) к сотворению мира, к метаморфозам, с другой стороны (и это наиболее распространенное понятие), – иллюзии» бытия; в действительности же материальный, воспринимаемый чувствами мир есть лишь греза, игра бога» (Цит. по 6, с. 562). Двойственность названия определяет двуплановость смысловой организации стихотворения.

*В темной пещере задумчивый йоги,
 Маг-заклинатель, бледней мертвеца,
 Что-то мечтал, и властительно-строги
 Были черты сверхземного лица.
 Мантру читал он, святое моленье... (1, т. 1., с. 296).*

В анализируемом стихотворении Бальмонт, следуя индийской традиции, показывает начало процесса воссоединения единичного с Единым и первый шаг – погружение в себя (медитация) посредством молитвы. Особое, высокое значение придает принадлежность йога, мага-заклинателя к иному миру, к иной ступени бытия: «бледней мертвеца», «сверхземного лица»; даже само упоминание рода его занятий – йоги – свидетельство избранничества, духовной подготовленности к будущему слиянию с Брамой или Брахмой (в индо-

⁵ Докторант Кафедры Истории русской литературы Бакинский Государственный Университет, Азербайджан, Баку gunel.mustafazade.95@mail.ru

буддизме), с Дао (в даосизме). «Необходимо «обернуть глаза зрачками в душу»: только так можно постигнуть внутреннюю сущность. В медитации, напоминающей медитацию йога, когда дыхание ритмизировано, а веки закрыты, глаза, вместо того чтобы смотреть вовне, освещают внутреннее пространство. Таким образом происходит встреча со светом» (6, с. 352). Согласно восточной мудрости, откровение приходит внезапно, в силу этого его сравнивают со вспышкой молнии. «Так, на Будду озарение сходит в момент, находящийся вне времени, – когда на заре, после ночи, проведенной ; в медитации, он поднимает взор к небу и внезапно видит утреннюю зарю. Иными словами, состояние Будды, – того, кто освободился от всякой обусловленности, – символизируется Светом. Этот Свет описывается как «ясный», «чистый», – т.е. в нем не только нет ни следа тени, но также отсутствуют цвета и качества. Поэтому он назван «Вселенской пустотой» – это первооснова, абсолютная реальность. Осознание Вселенской пустоты описывается в упанишадах (т.е. в религиозно-философских произведениях, толкующих «сокровенное учение») как мгновенное озарение, подобное вспышке молнии. Точно так же, как ничто не предшествует внезапной вспышке, прорезающей тьму, ничто не предшествует опыту озарения; он принадлежит совершенно иному плану бытия, и потому отсутствует переход от момента, ему предшествующего, к вневременному мгновению, в которое он происходит» (6, с. 337).

Следуя индуистскому учению, Бальмонт рисует переход из одной реальности в другую (высшую) как миг («только прочел», «смерть на мгновение»), когда человек осознает истинное «я» через переживание сущности земной жизни в момент смерти:

*Тени, и люди, и боги, и звери,
Время, пространство, причина и цель.
Пыиность восторга, и сумрак потери,
Смерть на мгновенье, и вновь колыбель.
Ткань без предела, картина без рамы.
Сонмы враждебных бесчисленных «я».
Мрак отпадения от вечного Брамь,
Ужас мучительный, сон бытия. (1. т. 1., с. 296)*

Мгновение «озарения», момент приближения к Абсолюту сменяется возвращением к земной реальности (*Мрак отпадения от вечного Брамь*), которая для «посвященного» воспринимается как *Ужас мучительный, сон бытия*.

Таким образом, лирический субъект стихотворения, отождествляя себя с индийским йогом, совершает круг вечного возвращения, находится в колесе существования – Сансаре. Однако его дальнейшее земное существование будет иным в силу изменения сознания: лирический герой уже «просветленный», «мудрый», узнавший уровень существования, лежащий за пределами человеческого воображения, способный снять покрывало майи путем принятия знания о вторичности земного бытия:

*«Майя! О, Майя! Лучистый обман
Жизнь – для незнающих, призрак – для йоги,
Майя – бездушный немой океан!» (1. т. 1., с. 297)*

Не случайно данные строки оформлены в виде прямой речи. Эта мысль принадлежит человеку, уже знающему, что «жизнь – лучистый обман», отсюда восприятие ее как призрака, т.е. временной категории. Бальмонт удивительно точно нашел форму для выражения столь неясного, таинственного переживания. Возможно, это объясняется не столько знанием некоторых положений восточной философии, сколько интуитивно-творческим постижением поэтом духовной сущности индо-буддийской традиции.

Бальмонт не дает психологического анализа настроения, но реализует его в символических деталях, подобранных по их эмоциональной выразительности, и в структурном принципе предложений. Так, принцип безглагольности, использование субстантивированных перечислений с многократным повторением союза «и» как нельзя более соответствуют тенденции неразличения и слитости реального и душевного (внутреннего) ряда явлений в процессе медитации. Стихотворение приобретает интонацию своеобразной молитвы. Возникает одновременное, «мгновенное» явление «действия- переживания», процесс исчезновения условностей разного рода границ, в результате чего появляется ощущение вселенского единства, космического «всеслияния».

По мнению Т. Сильман, «глагол слишком дифференцирует, слишком «расставляет по местам» мир предметов и явлений» (3, с. 156), что, на наш взгляд, соответствует скорее западному образу мысли, чем восточному. Динамизм же стихотворения Бальмонта обеспечивается за счет смены картин, предметов, чувств, ассоциаций, видений. Однако употребление повторяющегося союза «и» и определений после определяемого слова создает своеобразное «возвращающееся» движение, т.е. движение по кругу, которое в поэтике Бальмонта имеет свою символику.

Интересно заметить, что по «Тибетской книге мертвых» процесс приближения к знанию через смерть помимо озарения Чистым Светом сопровождается необъяснимым страхом и гулом. Текст гласит: «Не пугайся, не страшись, не испытывай ужаса. Это сияние твоей истинной сущности. Познай его!» В это мгновение вырывается звук, будто раскаты тысячи громов, звучащих одновременно: «Это естественный звук твоего подлинного «Я». Не пугайся. Так как у тебя нет материального тела. Ни звуки, ни свет, ни видения – ни-

что не причинит тебе вред. Ты более не подвержен смерти. Тебе достаточно знать, что это – твои собственные мысли» (5, с. 56).

В стихотворении Бальмонта читаем:

*К самому небу возносятся горы,
Рушится с гулом утес на утес.
Топот и ропот, мольбы и укоры,
Тысячи быстрых и звонких колес.* (1. т. 1., с. 296-297)

И далее – *Скрылись видения*, т.е. произошло преодоление обусловленного земного мира (*время, пространство, причина и цель*) через преодоление эмоций (*Пышность восторга, и сумрак потери, страх*) и начало приближения к высшему знанию абсолюта. Адекватный комментарий данного эпизода требует расшифровки первоначального смысла слова «ма́йя» – магическая сила, способность к сотворению мира.

Таким образом, таинственный духовный путь человека в стихотворении Бальмонта – это еще и путь к обретению силы, способной, подобно божеству, создать или пересоздать мир. На наш взгляд, именно такое толкование понятия «ма́йя» наиболее близко Бальмонту как поэту-символисту, стремящемуся через поэзию реализовать свое высокое предназначение творца. Поэтому в стихотворении «Ма́йя» вполне закономерным является мотив «горы» и «вершины» (*...между гор, на вершинах, К самому небу возносятся горы, на горных вершинах / Ветер в узорах ветвей трепетал*) (1. т. 1., с. 296) не только для обозначения «места действия», но и как символа творчества, ставшего традиционным в художественной практике Бальмонта. Достаточно вспомнить книгу его статей, имеющую название «Горные вершины» (1904), где поэт излагает свою позицию о сути художественного творчества и личности творца. Примечательно, что книге предпослан эпиграф, представляющий собой индийское изречение, выражающее идею книги: «Великие умы, как горные вершины, горят издалека». В этой же книге данный образ получает и своеобразное толкование: «Вершины творчества следуют тому же великому принципу отделения от общего, вознесения к той незримой черте, где грани стираются, куда можно войти лишь изредка, откуда видно все, личное и общее, жизнь и смерть, грани и безграничность» (1, т. 6., с. 277). Тот же символ, обозначенный словосочетанием «горные вершины», реализуется и в других стихотворениях:

*Взойди на высоту,
Побудь как луч заката,
Уйди за ту черту,
Откуда нет возврата!*
(1, т. 1., с. 308)

*И сбегая с вершины горы.
Обнимаясь в восторге едином.
Устремились в иные миры –
К отдаленным лугам и долинам*
(1, т. 1., с. 172)

В другом стихотворении из цикла "Индийские травы" – "Круговорот" – высота является атрибутом сферы инобытия "Его", т.е. Абсолюта:

*И только Он, кто всех их видит
С незримой высоты,
Кто бледной травки не обидит,
В чьем лоне я и ты, –
Лишь только Он, всегда блаженней.
Ничем не утомлен,
И жизнь с ее игрой мгновенной
Пред ним скользит, как сон.* (1, т. 1., с. 298)

Путь к "вершине" доступен и человеку (*И круг заветный мы свершаем, / Чтобы прийти к Нему*), однако для этого необходимо "чудо", равное творческому дару, который преодолевает земное бытие и приближает смертного к вечному:

*Но все они скорбят о чуде
Всем существом своим.
В оковах жизни подневольной
Запутанных миров,
Скорбят о вечности безбольной
Непреходящих снов.* (1, т. 1., с. 297)

Понимание художественного творчества как пути поэта к «Вершине», где снимаются противоречия и грани, соотносимо, с точки зрения Бальмонта, с индийским учением о достижении абсолютной реальности, лишенной всех атрибутов, всех отличий, т.к. «существуют оценки, имеющие смысл и ценность только в мире видимостей, в этой жизни, «бессмысленной», которой мы все живем, на уровне индивидуальных форм и границ. А этот уровень лишен реальности, является «иллюзорным». Следовательно, и добро и зло для того, кто сумел возвыситься над «противоположностями», суть объективные оценки, иллюзорные. Мудрый способен увидеть, как в абсолюте сходятся крайности и совпадают противоположности. Ступивший на путь «спасения», стремящийся к достижению полной независимости духа должен на своем собственном опыте осуществить то «единение» противоположностей, которое являются знаком чистого духа» (6, с. 294-295).

Именно преодолению противоположностей через принятие «истины» о вторичности земной жизни по отношению к Абсолюту посвящает Бальмонт третье стихотворение цикла «Индийский мотив». В одном

стихотворении поэт соединяет антиномичные образы, в которых являются ключевые категории его поэтики:

Как красный цвет небес, которые не красны – реальность и иллюзия (мечта);

Как сны, возникшие в прозрачном свете дня – вариант (сон – явь);

Как разногласье волн, что меж: собой согласны – хаос и гармония;

Как тени дымные вокруг яркого огня – тень (тьма) – свет (огонь);

Как звук, что в слух идет, но сам себя не слышит – звук (голос) – тишина (немота);

Как на поверхности потока белизна.

Как лотос в воздухе, растущий ото дна – верх – низ;

И как итог: *Так жизнь с восторгами и блеском заблужденья Есть сновидение иного сновидения – жизнь – сон (вариант смерть)"*

Следует отметить, что мифологема сна в поэзии Бальмонта включает в себя множество значений (2, с. 58-59). Нам представляется, что наиболее важным ее содержанием является понимание «сна как дара, дающего человеку возможность объять Вселенную» (2, с. 67), т.е. аналога творческого дара, в этом случае «мифологема сна может принимать и космический оттенок, например, в том случае, если она является частью мифа о творении. Так, у австралийских аборигенов существуют поверья о некоей «эпохе сновидений», которая представляет собой не временной отрезок нашей реальности, а некий параллельный мир – «священное время сновидений, являющееся источником жизни» (2, с. 59).

Уподобление жизни сну получает дальнейшее развитие в четвертом стихотворении исследуемого цикла – "Жизнь". Двойственность восприятия жизни (жизнь с восторгами и блеском заблужденья / Есть сновидение иного сновидения) усиливается мотивом отражения, реализующимся в принципе зеркальности:

Жизнь – отражение лунного лика в воде,

Сфера, чей центр – повсюду, окружность – нигде,

Царственный вымысел, пропасть глухая без дна.

Вечность мгновения – миг красоты – тишина.

Жизнь – трепетание моря под властью луны,

Лотос чуть дышащий, бледный любимец волны,

Дымное облако, полное скрытых лучей,

Сон, создаваемый множеством, всех – и ничей. (6, с. 299)

Так парадоксальность образов "центр – повсюду, окружность – нигде", "дымное облако, полное скрытых лучей", "Сон, создаваемый множеством, всех – и ничей" обуславливается свойством отражения, в котором преобразовано отражаемое путем удвоения и соединения раздвоенного, существующего порознь вне зеркального бытия.

Вряд ли корни стремления Бальмонта к «внезаходимости» по отношению к ценностным этическим и эстетическим категориям стоит искать только в индуистском мышлении. Такой релятивизм – общая тенденция в творчестве многих «старших» символистов, истоки которой лежат в идее о сверхчеловеческой миссии творца. Важную роль в становлении данной идеологии играет идущее от концепции «всеединства» В. Соловьева представление о божественном предназначении художника как посредника между миром материальным и идеальным. Для него художественное творчество, в котором упраздняется противоречие между идеальным и чувственным, между духом и вещью, есть земное подобие творчества божественного, где снимаются всякие противоположности, и божество проявляется как начало совершенного единства (4, с. 492-493). И, конечно же, с миссией творца у символистов соотносится идея Ницше о сверхчеловеке, стоящем «по ту сторону добра и зла».

Таким образом, в стихотворениях «Майя», «Круговорот», «Индийский мотив», «Жизнь», Бальмонт, обращаясь к религиозно-философским идеям Древнего Востока и художественно переосмысливая их, предлагает поэтический вариант символистской модели «художник – творчество – искусство», реализующейся в сквозных для всего цикла мотивах и образах.

Выявление образов горы, вершины, порождающих мотивы творческого пути, жизни как сна, немоты, слепоты и тишины в стихотворениях Бальмонта «Как паук в себе рождает паутину...», «Из упанишад», «Индийский мудрец», «Молитва вечерняя», входящих в цикл «Индийские травы» станет объектом наших новых научных изысканий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений в 7 тт. Москва: Книжный Клуб Книголек, 2010, т. 1. 504 с.; т. 6. 624 с.
2. Бурдин В.В. Мифологема сна в поэзии К.Бальмонта // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX в. Иваново, 1999, Выпуск 4. с. 58-69.
3. Сильман Т. Заметки о лирике. Ленинград: Советский писатель, 1977, 224 с.
4. Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. Москва: Наука, 1991, 701 с.
5. Тибетская книга мертвых. Санкт-Петербург: Издательство Чернышова, 1992, 254 с.
6. Элиаде М. Азиатская алхимия: Избранные сочинения. Москва: Янус, 1998, 604 с.

Keywords: East, silver age, Indian East, Buddhist motifs, literature, poet, motif, image, cycle.

Ключевые слова: Восток, серебряный век, Индийский восток, буддийские мотивы, литература, поэт, мотив, образ, цикл.

SUMMARY

In particular, the orientally oriented romantic style trend turned out to be very stable in the poetry of the Silver Age. Undoubtedly, in her own way she was refracted through the prism of the modernist worldview, but her style dominant continues to be determined by the romantic type of artistic thinking. The most significant in this regard is the work of K. D. Balmont, the poet of the "older" generation of Russian symbolism.

РЕЗЮМЕ

В частности, весьма устойчивой в поэзии Серебряного века оказалась ориентально направленная романтическая стилевая тенденция. Несомненно, она по-своему преломилась сквозь призму модернистского мировосприятия, но ее стилевую доминанту продолжает определять романтический тип художественного мышления. Наиболее показательным в этом отношении представляется творчество К. Д. Бальмонта – поэта «старшего» поколения русского символизма.

RƏYÇİ: dos. E.Vəliyeva